

---

# **CAPITOLO 1**

## **Gli strumenti dell'adattatore**

---



## ***Gli strumenti dell'adattatore***

In tutta le fasi della propria professione l'adattatore e in particolare il sopratitolista dispone di diversi strumenti. Cerchiamo quindi di vedere quali sono i più comuni e di capirne il funzionamento. Per prima cosa vorrei analizzare i software per la sequenziazione e la proiezione delle didascalie, poi passerò al vaglio le varie modalità di proiezione dei sopratitoli per concludere con i video-proiettori (utilizzati esclusivamente dai sopratitolisti) e gli schermi.

### ***I software***

I software sono un elemento importante della strumentazione necessaria per la traduzione di uno spettacolo. Tuttavia questa tesi non vuole essere uno studio tecnico-informatico bensì un'analisi dell'efficacia dei vari metodi di adattamento linguistico simultaneo nel teatro dell'opera. Ecco quindi che tratterò soltanto *en passant* la questione dei sistemi informatici con delle semplici spiegazioni per profani.

Le varie agenzie di sopratitolaggio operistico da me contattate utilizzano essenzialmente tre tipi di software. Il primo, o primitivo, è Microsoft PowerPoint. Esistente in ogni comune calcolatore, questo programma ha il vantaggio di essere molto semplice e di facile reperibilità. Microsoft PowerPoint è, infatti, in dotazione con Windows 98, occupa uno spazio risibile nella memoria del disco fisso ed è di facile utilizzo. Programmato, infatti, per proiettare semplici didascalie, Microsoft PowerPoint richiede, per essere operativo, soltanto un collegamento ad un proiettore qualsiasi ed una pressione verticale, coordinata con il testo originale, esercitata

da uno delle cinque dita di una delle due mani del corpo umano (comunemente detto clic) su uno dei tasti del computer identificati o da una freccia rivolta verso il basso o verso destra<sup>12</sup>. Sfortunatamente, PowerPoint presenta diversi inconvenienti, primo fra tutti la sua instabilità che può diventare un elemento fastidioso durante una rappresentazione teatrale, che richiede una sincronia spesso totale fra la pronuncia delle battute e la proiezione delle diapositive.

Prendendo spunto da Microsoft PowerPoint, vari teatri e associazioni europei ed americani hanno messo a punto, talvolta in maniera empirica, talvolta dopo rodaggio presso altri teatri e associazioni, diversi tipi di software specificamente per il sopratitolaggio. Fra i più comuni software ritroviamo Libretto, Ledbord, Kalieute e Torticoli. Malgrado ci siano delle leggere differenze concernenti l'interfaccia o il funzionamento, le operazioni di base di questi sistemi informatici sono le medesime: si prepara il testo da proiettare mediante un semplice trattamento testo conferendogli un'impaginazione pre-impostata. Dopodiché si trasferisce il file verso il programma in questione che provvederà a visualizzare i titoli così come verranno proiettati, vale a dire a gruppi di 'tot' righe (generalmente due). Per scorrere i sopratitoli è valido lo stesso procedimento di Microsoft PowerPoint. Inoltre, questi sistemi, contrariamente a quanto succede con PowerPoint per cui l'operazione risulta essere molto più macchinosa, permettono di interrompere la proiezione così come era stata programmata nell'eventualità in cui i cantanti o il regista o ancora il maestro d'orchestra si sbagliassero nella successione delle battute. Basta

---

<sup>12</sup> Si tratta esattamente della stessa definizione a cui ho avuto diritto io durante la mia prima esperienza guidata con Microsoft PowerPoint.

cliccare su un tasto predisposto per ritrovare il giusto titolo da proiettare e continuare il lavoro. Ovviamente questo implica, da parte del proiezionista, la conoscenza pregressa dell'opera e della lingua in cui viene cantata l'opera altrimenti si rischia il caos a tempo indeterminato.

Un terzo tipo di sistema per la adattamento linguistico simultaneo è quello della trascrizione assistita di cui parlerò in seguito perché può essere definito un dispositivo di adattamento linguistico simultaneo a parte, vista la complessità del suo funzionamento, strettamente collegato alla strumentazione di proiezione dei titoli.

### ***Le modalità di proiezione dei sopratitoli***

In realtà, parlando di modalità di proiezione dei sopratitoli, dovrei dire, semplicemente, di proiezione di titoli, visto che non si tratta di dispositivi inventati espressamente per il sopratitolaggio ma, piuttosto, sono stati presi in prestito dal sottotitolaggio ed esistono da prima che nascesse il sopratitolaggio operistico. Si tratta del pop-on e del roll-up.

#### ***Il pop-on***

Questo sistema prevede che i sopratitoli si presentino sullo schermo in blocco. Tendenzialmente si tratta di due righe che compaiono insieme nel momento esatto in cui viene pronunciata la battuta, restano sullo schermo il tempo necessario alla lettura per poi scomparire insieme sostituite da un'altra didascalia di due righe di sopratitoli oppure vuota in caso di pausa naturale da parte degli attori (*National Captioning Institute 2002*). Questo metodo viene utilizzato, in Italia, nel sottotitolaggio di film, video o altri

documenti oppure in Francia o nelle Fiandre in trasmissioni in diretta come ad esempio i telegiornali (*Studio l'Équipe 2000*).

Nel sopratitolaggio operistico è la forma di proiezione più diffusa. Murray Fisher (2002b), co-fondatore della *PCS (Personal Captioning Systems, Inc.)*, spinge perché si faccia uso di questo sistema di proiezione molto apprezzato dal pubblico. I vantaggi sono infatti dimostrati da due studi (Sancho-Aldridge 1996 e Captionmax 2002) secondo i quali gli spettatori si accorgono facilmente del cambiamento da una didascalia ad un'altra perché intervallate, per una frazione di secondo, da uno schermo nero. Il cambiamento di luce generato da questa alternanza di schermi neri e schermi con testo attira l'attenzione del pubblico che sa, pertanto quando rialzare lo sguardo per leggere la didascalia successiva. Inoltre il pop-on è un sistema molto preciso perché permette la sincronizzazione delle didascalie con la pronuncia delle battute nonché di posizionare la didascalia nella parte sinistra o destra dello schermo così da agevolare l'individuazione di chi sta parlando qualora ci si trovasse in presenza di preziosissimi canori caratterizzati da uno scambio rapido o da una sovrapposizione di battute di diversi personaggi (figure 1 e 2). Il pop-on è quindi chiaro e semplice da utilizzare.

	<p>ABRAHAM : C'est quoi ce doigt ?</p> <p>SAMSON : C'est juste une crampe.</p>
<p>Figura 1<sup>13</sup>: sottotitolo pop-on allineato a sinistra che facilita l'individuazione dell'oratore.</p>	<p>Figura 2: esempio tratto dallo spettacolo « Romeo and Juliet », del 5 marzo 2002 al Teatro nazionale di Chaillot.</p>

Le Du (2002) e Petit (2002a) sono concordi nel sostenere che una tale presentazione ha il vantaggio di facilitare la lettura dello spettatore che, qualora, al momento della risposta, si fosse dimenticato della domanda può rileggerla senza che quest'ultima abbia lasciato lo schermo e quindi la memoria dello spettatore stesso.

Il roll-up, che vedremo fra poco non permette una tale opzione. Le risposte appaiono semplicemente una sotto l'altra. Quando due personaggi parlano allo stesso tempo le battute compaiono anch'esse una sotto l'altra precedute dalla dicitura "insieme".

### ***Il roll-up***

Secondo la descrizione del *National Captioning Institute* (2002), il *roll-up* è un sistema di proiezione di titoli in cui, questi ultimi, invece di comparire e scomparire, sfilano, su tre righe, dal basso verso l'alto dello schermo. Ogni volta che il proiezionista invia il titolo successivo, questo compare in fondo allo schermo e sale spingendo le altre righe verso l'alto finché quella più in alto scompare.

<sup>13</sup> Si tratta di un esempio tratto dalla televisione ma utilizzato anche nel teatro d'opera.

Nel sottotitolaggio, il *roll-up* viene utilizzato tendenzialmente nelle regioni francofone per le trasmissioni in diretta. Nel Québec, tutti i documentari in inglese sono sottotitolati in francese col sistema *roll-up* così come i telegiornali ed alcune trasmissioni per giovani. Lo stesso avviene in Vallonia con le trasmissioni fiamminghe. Secondo Studio l'Équipe 2000 anche la BBC e Channel 4, nel Regno Unito, fanno ricorso al *roll-up* per le trasmissioni in diretta, soprattutto durante i telegiornali.

Per quanto riguarda più da vicino il sopratitolaggio, il *roll-up* è poco utilizzato sebbene venga preferito al *pop-on* dalla *Royal Shakespeare Company* e da *Stagetext* nel Regno Unito e dal *Theater Development Fund* negli Stati Uniti. In particolare questo sistema viene privilegiato per il dinamismo e il ritmo che gli sono tipici. Il sistema *roll-up* permette di guadagnare tempo, e quindi denaro, in quanto dà la possibilità al sopratitolista di non passare per una fase di sincronizzazione con la pronuncia delle battute perché una didascalia rimane sullo schermo anche una volta che la battuta corrispondente è stata pronunciata. Inoltre, se qualcuno è un po' più lento nella lettura può contare su quest'ultimo aspetto per poter terminare la fase di lettura dei sopratitoli. Curiosamente, questa peculiarità è anche quella maggiormente criticata dai detrattori del *roll-up*. Secondo gli studi condotti da Sancho-Aldridge (1996) e Captionmax (2002), infatti, il pubblico trova macchinoso ed ingombrante il movimento continuo dei titoli che li distrae dal filo del discorso. Se basta concentrarsi su una soltanto delle tre righe proiettate sullo schermo per seguire il discorso, visto che le righe salgono incessantemente, il pubblico poco allenato a questo tipo di proiezione viene distratto dalle altre due righe e finisce

inevitabilmente per rileggere più volte la medesima riga. Sempre secondo gli stessi studi, sarebbero gli anziani ad avere maggiori difficoltà a seguire questo sistema mentre i giovani, allenati con la televisione, riescono a servirsene in maniera migliore.

Esiste poi un terzo tipo di proiezione, mai utilizzato dagli adattatori operistici ma che, a mio avviso, dovrebbe essere comunque menzionato, il 'paint-on'. In questo caso, i titoli vengono proiettati come nel caso del pop-on con l'unica differenza che ad apparire non è l'intera battuta bensì una parola alla volta. Un'altra caratteristica del paint-on è che, le parole che vengono affisse non spariscono perché spinte via dalla frase successiva, ma rimangono sullo schermo fino a coprire l'intera area programmata per la proiezione. Come ho già detto, il paint-on non ha ancora trovato un uso concreto nel mondo dell'opera ma chissà che qualcuno non pensi di utilizzarlo per una versione 'alternativa' dell'opera.

Come si è visto, entrambi (roll-up e pop-on) i sistemi che possono essere utilizzati dall'adattatore presentano aspetti positivi ed immancabili inconvenienti. Non v'è quindi un sistema migliore dell'altro. Nel teatro dell'opera, il pop-on è tuttavia preferito al roll-up, soprattutto in Italia, dove non abbiamo granché esperienza con la titolazione in generale. Nei paesi anglofoni o bilingui (Canada, Belgio, ecc.), invece, si preferisce il roll-up.

### *Gli schermi*

L'adattatore operistico fa uso di schermi su cui proiettare i titoli. Esistono però delle differenze a seconda dei paesi e dell'architettura dei vari teatri. Mentre il classico sopratitolista fa, tutt'oggi, uso di un semplice schermo nero di plexiglas trattato su

cui inviare le didascalie da un proiettore per lucidi, i dispositivi di sopratitolaggio più avanzati prevedono l'uso di uno schermo LED o LCD<sup>14</sup>. LED significa *Light Emitting Diodes* cioè Diodi Elettroluminescenti e la peculiarità di questo tipo di schermi sta nella proiezione, che avviene elettronicamente. Se da una parte le spese di installazione sono maggiori, c'è da tenere in considerazione che il sistema è molto più stabile e di più facile manutenzione. A tal proposito, vorrei ricordare un episodio che è capitato al proiezionista con cui stavo facendo uno stage di titolatura. Pochi minuti prima dell'apertura del sipario, la lampadina del proiettore ha deciso di fare uno scherzo a tutti esplodendo. Il proiezionista ha dovuto avvisare del problema tecnico il maestro d'orchestra e ritardare di qualche minuto l'inizio dello spettacolo per pulire il proiettore dai frammenti di vetro e per sostituire la lampadina. Ebbene, un episodio del genere non potrà mai accadere con uno schermo LED precedentemente controllato.

Per quanto riguarda più da vicino le caratteristiche tecniche di quest'ultimo schermo, i modelli oggi reperibili sul mercato sono essenzialmente tre e il loro prezzo oscilla fra i 3290 e gli 8774 euro (dati del 2002) a seconda del numero di righe e di caratteri che possono contenere. Il più piccolo degli schermi LED può proiettare due o tre righe, ciascuna di 26 caratteri di 5 o 7,5 cm. Per il medesimo numero di righe, il secondo schermo può proiettare fino a 35 caratteri della stessa grandezza dei caratteri del primo. Il terzo schermo, infine, permette di proiettare tre o quattro righe da 35 caratteri sempre di 5 o 7,5 cm. (Pullan 2002c e Carling 2002b).

---

<sup>14</sup> LCD sta per *Liquid Crystal Diodes* cioè diodi a cristalli liquidi. È molto più avanzato del LED perché più stabile ed efficace. L'unico problema è il costo ancora troppo elevato. Si sta comunque assistendo ad una diffusione di questi schermi che non verranno menzionati nel corso della tesi perché le caratteristiche tecniche sono identiche a quelle degli schermi LED.

Tutti e tre questi schermi sono dotati di un'opzione in grado di proiettare il testo in un colore a scelta o in più di un colore contemporaneamente. Tendenzialmente, però, le agenzie di adattamento operistico che fanno ricorso alla stenotipia collegata a schermo LED tendono a far uso di un solo colore, per evitare di appesantire la messa in scena, già compromessa dalla presenza dello schermo che, dal canto suo, viene posto o all'interno della stessa oppure sul proscenio. Inizialmente il colore utilizzato era il rosso. Tuttavia, in seguito ad un sondaggio effettuato dalla britannica *Stagetext* nel periodo compreso tra il novembre 2000 e l'aprile 2001 ben il 19% degli intervistati si lamentava della scelta del colore perché non contrastava sufficientemente con lo sfondo nero e quindi di difficile lettura. Per questo motivo si è deciso di utilizzare l'ambra che, sempre secondo un'inchiesta condotta dalla *Stagetext*, accontenterebbe il 98% del pubblico. Il bianco, per lo schermo o per i caratteri, non viene utilizzato perché sebbene permetta una visione ottimale dei singoli caratteri, soprattutto se proiettato in contrapposizione al nero, crea una luminosità eccessiva che disturba la messa in scena.

Gli schermi per il sopratitolaggio classico, che non hanno delle caratteristiche tecniche vincolanti, si adattano ad ogni situazione e ad ogni teatro. Tuttavia, in seguito ad un'analisi di mercato condotta nel 2000, la *Sticom*, azienda francese produttrice di schermi e pannelli, limita la propria produzione a cinque tipi di schermi (tabella 1) che si differenziano in base a quattro fattori: la grandezza dei caratteri (da tre a dieci centimetri), la distanza da cui sono leggibili (da uno a cinquanta metri), il numero di righe (tre o quattro

da venti o trenta caratteri ciascuna) e le dimensioni dello schermo (da 76x30cm a 310x75cm).

Altezza del carattere	Leggibilità da metri	Righe per carattere	Dimensioni schermo
3 centimetri	1 a 18 metri	3x20 centimetri	76x30 centimetri
5 centimetri	1 a 30 metri	3x20 centimetri	115x38 centimetri
10 centimetri	1 a 50 metri	3x20 centimetri	215x60 centimetri
10 centimetri	1 a 50 metri	3x30 centimetri	310x60 centimetri
10 centimetri	1 a 50 metri	4x30 centimetri	310x75 centimetri

Tabella 1: cinque diversi tipi di schermi prodotti dalla *Sticom*

Infine, permettetemi di dilungarmi sulla grandezza dei caratteri. Può sembrare un aspetto assolutamente secondario ma quando si sta in fondo alla sala e non si riesce a vedere il sopratitolo, lo spettatore è doppiamente innervosito: perché non comprende la lingua dello spettacolo e soprattutto perché potrebbe avere a disposizione una traduzione di cui però non può godere in quanto la distanza dallo schermo non gli permette di mettere bene a fuoco i singoli caratteri. Secondo due sondaggi condotti dalla *Stagetext* (uno fra il novembre del 2000 e l'aprile del 2001 e l'altro fra l'ottobre 2001 e il gennaio 2002 su un campione di cento spettatori), i caratteri di 5cm (adottati inizialmente dall'azienda) erano troppo piccoli per il 41% degli intervistati, mentre quelli da 7,5cm accontentavano l'86% del pubblico. Ovviamente tutto dipende dalla grandezza della sala, ma attualmente la *Stagetext* fa uso di caratteri di 7,5cm.

### ***Il proiettore***

Nei primi anni di vita del sopratitolaggio, in Canada e in America, la proiezione di sopratitoli veniva effettuata con l'ausilio

di grossi schermi di televisione. Il sistema era però di difficile installazione e troppo ingombrante. Inoltre l'alone luminoso emesso dallo schermo di televisione era talmente fastidioso che risultava difficile recitare scene in cui si prevedeva il buio. Ecco, quindi, che nel 1988 il *Metropolitan* di New York propone di far ricorso al proiettore che, di lì a poco, avrà la meglio sui poco amati televisori (*Northern Virginia Resource Centre* 1998). Già agli inizi degli anni ottanta, quasi tutti i sopratitolisti facevano uso del proiettore, che era collegato al computer del proiezionista sul quale era installato PowerPoint. Da allora in poi, il proiettore è un elemento essenziale del lavoro di qualsiasi adattatore e, più in particolare, del sopratitolista. Se, come abbiamo visto nel paragrafo precedente, quasi tutti gli adattatori fanno uso di schermi LED per la proiezione, via cavo, delle didascalie, il sopratitolista classico fa ancora uso dei proiettori per poter far comparire i titoli sullo schermo nero posto sul proscenio.

Col passare del tempo il sistema è stato via via perfezionato fino a raggiungere le caratteristiche odierne. Oggi, quasi tutti i proiettori hanno una forma pressoché cubica di circa tre metri cubici e mezzo (1,5m x 1,5m x 1,5m) e riescono a proiettare fino a 40 caratteri di testo in maniera nitida da più di cinquanta metri di distanza. A seconda delle agenzie di sopratitolaggio, le immagini vengono proiettate sul proscenio, ai lati (soprattutto nel caso di proiezioni in due versioni) o, come succede soprattutto in Francia, all'interno della scena. In quest'ultimo caso, la trasmissione delle didascalie deve avvenire, salvo qualche eccezione, via cavo e non tramite un proiettore perché, altrimenti, le luci del palco contrasterebbero con quelle delle didascalie che non risulterebbero

leggibili. In ogni caso, in base all'esperienza avuta con i sopratitolisti italiani, posso affermare con certezza che si deve evitare al minimo la luminescenza sulla scena. Addirittura, Mauro Conti copre il fascio luminoso del proiettore con uno schermo nero quando i sopratitoli non devono essere proiettati. “Si tratta di un'attenzione –spiega– che ho nei confronti del pubblico in sala e dei cantanti. Bisogna ricordarsi, infatti che il sopratitolista deve fare quanto più possibile attenzione a non dare nell'occhio”. (Conti 2003). Ora, se si proiettano i sopratitoli sulla scena, gli attori e gli spettatori dovranno continuamente avere a che fare con questa luce che va e viene di poco sopra le loro teste. Ciò nondimeno ci sono dei cantanti che, come vedremo, preferiscono questa seconda opzione.

Quanto ai vantaggi del proiettore che, come ho già avuto modo di dire, è un elemento divenuto oramai una *condicio sine qua non* per poter proiettare i sopratitoli, possiamo ricordare la sua flessibilità. A seconda della scenografia, il proiettore può essere puntato o sul proscenio o ai lati di esso o direttamente nella scena. Queste soluzioni presentano, tuttavia degli inconvenienti. Se si proiettano i sopratitoli sul proscenio (che è la soluzione più frequente) o ai lati della scena, allora gli spettatori dovranno muovere continuamente lo sguardo, se non la testa, per poter usufruire del servizio. Se si vuole ovviare a questo problema, e quindi se si vuole avere i sopratitoli nel medesimo campo visivo dell'azione scenica, si può puntare il proiettore direttamente sulla scena ma allora si presenta la spiacevole situazione prima descritta. Johanna Petit (2002a) sostiene che quello che ho appena descritto come uno svantaggio ha in realtà il merito di ‘avvertire’ gli

spettatori con problemi d'udito del cambiamento da una didascalia all'altra senza che debbano fissare continuamente lo sguardo sullo schermo.

Indipendentemente dai problemi, comunque, il proiettore resta uno strumento indispensabile per il sopratitolista che, tra l'altro, deve sempre averne uno di sua proprietà visto che non tutti i teatri sono dotati di un sistema di adattamento linguistico simultaneo.

